



Cena 80 groszy

WIADOMOŚCI LITERACKIE

T Y G O D N I K

Nr. 40 (144)

Warszawa, Niedziela 3 października 1926 r.

Rok III

Oddział

„Wiadomości Literackie”

w Paryżu, 123, boul. St.
Germain, Księgarnia
Gebethnera i WolffaCena numeru w Paryżu
zł. 1.—

Trzeci tydzień konkursu

„Literatura polska w karykaturze” Co przedstawiają te rysunki?



karykatura Zdzisława Czernańskiego

5



karykatura Grusa

6

Lista nagród i warunki konkursu na str. 4

Odpowiedzi należy nadsyłać wszystkie razem, po zakończeniu konkursu

Faszyzm i futuryzm

Już w r. 1911 pisał słynny poeta i krytyk francuski Kamil Maclair co następuje: „Cofnąwszy się w przeszłość, ujrzymy z osłupieniem, że futuryzm nawiązuje do ideologii Mazziniego i Manina, stając się synonimem najpóźniejszego i najbardziej wojowniczego nacjonalizmu”.

Kwirynał? Monarchja?... Tak! Ale jako „zło konieczne”, zanim nie nadciągnie burza niechybnej rewolucji, lub też nim antagonizm romański-germański, antagonizm krwi, silniejszy od wszystkich racyj stanu, wbrew trójprzymierzu, nie doprowadzi do wojny ze zniechęconą Austrią. Nacjonalizm proklamował jednak zawsze wojnę w imieniu zmarłych, powołując się na męczeństwa przodków i wielkie idee historyczne, — futuryzm, przekładający szpital warjatów nad Panteon (mowa w „Teatro Verdi” we Florencji. „Preferisco il nostro manicomio al vostro Pantheon”), odwracający się z nienawiścią i pogardą od cmentarzyska historii, proklamuje wojnę w imieniu żywych — wojnę jako „jedyną higienę świata”.

W lutym 1909 r. całe Włochy zostały poruszone niezliczonymi manifestami. Olbrzymie, czerwone litery wieściły: „Il futurismo — F. T. Marinetti”.

Czegoś chciał ów dziwny człowiek, wielki poeta o niezwykłej lirycznej sile, wspaniały mówca i władca tłumy, który na początku swej literackiej i politycznej kariery mógł powiedzieć o sobie „Barbarus hic ego sum, quia non intellego ulli”.

Dwoi i troił się w oczach — z ulubionej kawiarni del Savini w Medjolanie przetrząsał się ucieczką i bliskawicnie do Petersburga, Londynu, lub Paryża. Pisał, manifestował, zachęcał, krzepił, na meetingach porwał tłumy za sobą, rzucał hojnie pieniędzmi na propagandę swych idei. Strzelały racie paradoksów, kasały zjadliwe słowa ironji i gniewu; a w nim samym było coś z rannej pantery, coś z tygrysa wiecznie przyczajonego do skoku.

„Estetyka gwałtu i krwi” wprowadziła brutalnie do poezji życie rzeczywiste, na czerwonym zaś sztandarze tego buntu i rewolucjonizmu poetyckiego mogłoby być wypisać słowa Stanisława Brzozowskiego: „Aby mieć moc wobec sztuki, trzeba ją mieć wobec życia — inaczej tworzy się widzenia niewolników”.

Marinetti tęskni do wojny i o wojnę ludów sę modli. Wreszcie przychodzi zdawna oczekiwana godzina. W r. 1914 na „Piazza del Duomo” w Medjolanie poeta pali osiem czarno-żółtych sztandarów. Podczas bitwy nad Marną wraz z dzisiejszym dyktatorem Mussolinim i Settimmelim pokutuje za swój czyn w więzieniu. Gdy zaczynają się „czerwone wakacje geniuszów”, Marinetti walczy w pierwszych liniach okopów, pada dwa razy ciężko ranny, a w r. 1919 za pierwszy nieudany zamach faszyzowski na rząd Giolittiego i Nittiego znowu odsiaduje więzienie. Po Caporetto futurysta — Marinetti, Settimmeli i Corli — tworzą „Rzym futurystyczny” („Roma futurista”), a „fasci” polityczne futurystów zmieniają się jednocześnie w „fasci di combattimento”.

Faszyzm więc urodził się wkrótce po Vittorio Veneto, awangardą jego był futuryzm, ruch wyłącznie artystyczno-ideologiczny, interweniujący w walkach politycznych jedynie w godzinach zagrożenia narodowego niebezpieczeństwa.

Mniejszość, pragnąca wojny, która tę wojnę narodowi narzuciła, składała się z najróżnorodniejszych elementów politycznych, dawnych socjalistów, republikanów, młodych monarchistów, futurystów, syndykalistów, anarchistów i rewolucjonistów („I futuristi nella lotta fascista”). Po zwycięstwie nad Austrią socjaliści i neutraliści, widząc przegrana, występują przeciwko partiom wojennym, korzystając z ogólnego niezadowolenia, nędzy panującej w kraju i psychozy powojennej zmęczenia. Przeciwko tym siłom, faworyzowanym przez demagogiczne ambicje Nitiego, walczy futuryzm.

15 kwiecień 1919 r. przynosi pierwsze zwycięstwo w bitwie na Via Mercanti w Medjolanie. Dn. 11 września Gabriel d'Annunzio przy pomocy legionistów-futurystów zdobywa Fiume. Dn. 20 listopada faszyści i futurysta biorą po raz pierwszy udział w wyborach do parlamentu z listą następującą: Mussolini — twórca faszyzmu, Marinetti — twórca futuryzmu, Podreca — twórca antyklerykalizmu włoskiego.

Dn. 29 maja 1920 r. Marinetti i niektórzy przywódcy ruchu futurystycznego występują z „Fasci di combattimento”, nie mogąc narzucić większości swego maksymalnego programu, z jego wyraznie lewi-

cową tendencją antymonarchizmu i antyklerykalizmu.

Faszyzm od pierwszej chwili stał się

lityka zewnętrzna — chytra, przebiegła i agresywna.

Liberalizm, irredentyzm, panitalianizm,



F. T. MARINETTI

podpora tronu Wiktora Emanuela i w spokoju zostawił Watykan. Futurysty chcieli pójść znacznie dalej, Vittorio Veneto i zwycięstwo faszyzmu stanowiło więc i stanowi realizację minimalnego futurystycznego programu.

Jakież był właściwy program Marinetti?

„Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité. Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace et la révolte. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle; la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné des gros tuyaux, tels des serpents à l'haleine explosive, une automobile rugissante qui à l'air de courir de la mitraille est plus belle que la Victoire de Samothrace” (manifest z r. 1909).

A dalej. Glorifikujemy wojnę jako jedyną higienę świata, sławimy idee, za które się umiera, głosimy pogardę dla kobieci. Futuryzm oznacza bohaterstwo codzienne, spotęgowaną miłość życia, nienawiść przeszłości, bezgraniczną wolność i narodową dumę Włoch.

Naród jest podobny do człowieka, który infekcję swą musi leczyc puszczaniem krwi. Infekcja w życiu narodu jest korupcja, oportunizm, tradycja, wygodny sceptycyzm i zadowolenie intelektu.

Merkantylizm rządzi światem, a prawo do pouczenia o absolutnej bezinteresowności mamy jedynie my artyści, my, którzy giną z głodu, zachowujemy w sobie płomień niedościgniętego piękna.

Jak ma wyglądać ta nowa Italia? Monarchja, republika, republika rad, oligarchja, arystokracja? Italia — władczyni nasza absolutna („sovrana assoluta”) — odpowiada Marinetti. Słowo Italia musi dominować nad słowem wolność.

Wszystkie wolności dla ludu, oprócz wolności pacyfizmu i anty-italianizmu.

Jak największe wojsko i jak największa flota. Obrona ekonomiczna i wychowanie proletariatu w duchu patriotycznym. Po-

antyklerykalizm, antysocjalizm, prymat Włoch nad światem! Gwałtowne, brutalne zmodernizowanie Wenecji, Florencji i Rzymu.

„Ach, zburzcie mi królewskie Łazienki w Warszawie!” — wołał w „Karmazynowym poemacie” Jan Lechoń. „Ach, zburzcie mi Wenecję, Florencję i Rzym!” — woła Marinetti. „Sa to trzy ropiejące wrzody na ciele naszego półwyspu”. — Narody nasze w tem są do siebie podobne, że się obopólnie w przeszłość swoją weszli. Włochy, deptane od wieków twardą stopą cudzoziemskiego żołdaka, porwały się na zew Garibaldi, zrzucając kajdany niewoli. Lecz ta „trzecia Italia” stała jeszcze pod znakiem twórczości Carducciego, który „U źródła Klitumna” opłakiwał śmierć starej Romy, a w klasycyzmie upatrywał na wiek wieków wzór nieprześcignionej piękna.

Z ostatnich snów grobowych wyrwa Włochy dopiero faszyzm i futuryzm (charakterystyczna pod tym względem jest mowa Mussoliniego, wypowiedziana do korespondentów zagranicznych: „Jesteśmy młodym narodem, który pragnie tworzyć, a nie chce być hotelarzem ani strażnikiem muzealnym. Nasza przeszłość artystyczna jest wspaniała, lecz jeśli o mnie chodzi, to w życiu moim byłem tylko dwa razy w muzeum”).

Ruskin, rozpowszechniwszy w świecie kult dawnych Włoch, oddał współczesnym Włochom prawdziwie niedźwiedzią przysługę, fałszując i wypaczając poglądy na życie młodego narodu, który żyjąc stale na ruinach, musi się bronić instynktem samozachowawczym przeciw straszliwemu ciemniemu historycznemu. Cudzoziemcy zaś dostrzegają tylko ruiny. — Wenecja, Florencja i Rzym! Te trzy cudowne miasta, jakże inaczej wyglądają w ujęciu autochtona-Marinetiego! Wenecja — wielki publiczny dom Europy, emalowana wanna kurtyzan, łożo, wygniecione ciałami sentymentalnych kochanków, Florencja — smutne in-folio średniowiecza. Rzym — biedny trędowaty, w którym krew krąży jedynie wówczas, gdy

cudzoziemcy zastrzykną trochę złota w wielkie arterie ulic („Contro Firenze e Roma, piaghe purulente della nostra Penisola”).

„Industria dei forestieri!” Dawniej przychodzili jako najeźdźcy wojenni, dziś przychodzą jako najeźdźcy turystyczni. Italia jest nie tylko cmentarzem, ale i „sklepem umarłych”.

Lecz w tych obdartych „lazzaroni”, w chłopach, łowiących srebrne monety w basenie wód fontanny Trevi, w ulicznych sprzedawcach kwiatów, którzy, wręczając koło Forum Romanum bukiet fiołków czy róż, deklamują zarazem łacińskie ody o „Seconda primavera”, — ileż jest dumy rasy, wyższej duchowo, choć uzależnionej, niestety, materialnie od „barbarzyńskiego” przybysza z Alp. Ohydny ten targ, przekształcający dwie trzecie ludu rzymskiego w sprzymierzeńca jutrzejszego wroga, skończy się wówczas, gdy Italia, według słów Marinetti, narzuci światu nie tylko siłę duchową, ale i moc materialną, aby się nie powtórzył w historii bolesny rozdział Cinquecenta.

Dlatego też futuryzm chce skupić wszystkich „genjalnych” młodych i nauczyć ich przykazania siły. („Discorso ai arditi”). Każdemu, kto chce czegoś dokonać, rzuca się ciężki gład pod nogi, żyjącego, młodego poetę zadławia się mumią poetę, zmarłego przed stu laty. A tyrański, pedantyczny profesor mówi: „Nie będziecie pisali, malowali, komponowali. Nikt przecież nie jest w stanie przewyższyć dawnych mistrzów. Należy kopiować, kopiować! Aby wejść do raju sztuki, trzeba naśladować żywoty naszych „świątyni” („Contro i professori. Sibille a roveschio”).

Nadczłowiekowi, zrodzonemu w pyłe bibliotek, przeciwstawia futurysta człowieka, zwielokrotnionego przez dzieła swoje, wychowanka i sprzymierzeńca masy. Będzie on uwielbiał wolność, a na polu sztuki da następujące autokreślenie: „Noi artisti non siamo i così detti intellettuali. Siamo soprattutto dei cuori palpitanti, dei fasci di nervi in vibrazione, degli istintivi, degli esseri, governati solo della divina intuizione e crediamo di essere, o siamo tutti accesi del fuoco sacro”.

Wojna uświadomiła cztery miliony Włochów. Przez szereg lat przechodził intensywną edukację heroizmu w obliczu śmierci... „Dzisiaj my, futurysty, chcemy stworzyć uświadomioną, bohaterką demokrację, która będzie pochwała liczby i masy, składającej się z samych indywidualności genjalnych” („L'impero italiano”).

Musimy jeszcze obalić papieżstwo, monarchję, parlament, senat, biurokrację oraz zalczyć analfabetyzm. Wyzwolona z jarzma przeszłości dogmatów i tradycji Italia zmanifestuje światu swą czterdziestomilionową potęgę. Wspomnienie wielkości dawnego Rzymu zatrze się i zblednie wobec wielkości współczesnego imperium włoskiego.

„Imperium włoskiego”, ponieważ restauracja cesarstwa rzymskiego byłaby tylko nędzną kopią. „Między zielonem niebem a białem morzem nie gaisie luna purpurowego słońca! Triest jest czerwona twarzą irredenty włoskiej, zwróconej groźnie ku nieprzyjacielowi.

Gdy Triest prochy podpalą, nasz półwysp przybierze formę dregnoughtu z torpedowcami okolicznych wysp. Wówczas rzucimy młodzień naszą na podobój świata” („Trieste — la nostra bella polveriera”).

Trudno pójść dalej w swych patriotycznych pragnieniach i pysze narodowej. Marinetti gubi się w chaosie rozlan-tajowanej polityki. Nie należy właściwie do żadnej partji, sam jest partją dla siebie jako rewolucyjny patriota, jako artysta pragnący wyzwolenia twórczych sił narodu. „Marciare, non marciare”. I oto dokonywa się przed naszymi oczami realizacja idei poetyckich. Współczesny Herostates Marinetti chce śladem Wandala i Hunnów runąć ku Rzymowi z oskardem w rękę, aby zetrzeć z powierzchni ziemi wszelki ślad znieprawdzonej przeszłości. Drugi poeta, uosabiający hel-lenizm, zakochany w łacińskich eklogach i błądzący wśród ruin wiecznego miasta, bombarduje z aeroplanu Wiedeń i gestem renesansowego poety bierze w posiadanie Fiume.

Pośród nich staje człowiek nieugiętej woli — dwóch powyższych idei idea wypadkowa, dwóch dróg poetyckich w rzeczywistości życia droga pośrednia, — i urzeczywistniając to, co jest do urzeczywistnienia możliwe, narzuca starym, strupistym Włochom z Montecitorio młodą „estetykę gwałtu i krwi”.

Edward Boyé.

W sprawie krytyki literackiej Odpowiedź Stefanowi Kołaczkowskiemu

W nr. 132 „Wiadomości Literackich” („Krytyka a historia literatury”) Stefan Kołaczkowski podjął niektóre kwestie poruszone przeze mnie w niewielkim artykule o krytyce, drukowanym swego czasu w „Przeglądzie Warszawskim”. Ucieszył mnie przychylny stosunek do większości moich poglądów^{*)}, a jako dowód zainteresowania ucieszyły i rzeczowe obiekty. Jedną kwestię zasadniczą, bardzo żywotną, o pierwszorzędnej doniosłości praktyczno-kulturalnej, odkładam do omówienia osobno. Podnosi jednak Kołaczkowski zarzuty i co do dwóch punktów bardziej technicznych: jeden w sprawie wartości poznawczej klasyfikacji utworów, drugi w sprawie cech istotnych utworu i naukowego czy też nienaukowego charakteru czynności, polegającej na ich wyszukiwaniu. Obie kwestie są postawione w terminach dosyć ogólnych i dotyczą nie tylko utworów, ale wszelkich możliwych przedmiotów, nie krytyki w jej odrębności, ale podstaw filozoficznych naszego na nią poglądu; wymagają przeto dyskusji, jak na pismo literackie, dość ciężkiej. Postaram się jednak być zwięzły i zadość uczynić mojemu życzliwemu oponentowi, z czytelnika nie robiąc ofiary.

I. Klasyfikacja. Mówiąc o klasyfikowaniu utworów, — „Iliada” jest epopeją, „czwarta księga „Eneidy” — to epyllion aleksandryjskie”, — powiedziałem, że klasyfikacja, wogóle — a więc także i tutaj, w stosunku do rzeczy klasyfikowanej nie jest czynnością poznawczą. Natknęło się to moje twierdzenie na silny opór już przedtem, i znów teraz u Kołaczkowskiego. Nie uważam go za przemysłane do gruntu i chętnie, jeśli będzie trzeba, ustąpię; narazie jednak wciąż widzę w nim zdrowy sens zupełnie wyraźny. Przypuśćmy, że jakieś przedmioty A, B, C i t. d. posiadają jakąś wspólną cechę albo zespół cech q. Na tej podstawie łączę je w jedną wspólną klasę, nazywam je jednym wspólnym terminem K i mówię: A jest K, B jest K i t. d. Czy zdania te zawierają większe quantum wiedzy o tych przedmiotach, niż zawierały zdania pierwotne: „A posiada cechę q”, „B posiada cechę q” i t. d.? Chyba nie; jest to treść poznawcza ta sama, sformułowana inaczej. Jeżeli q było nie poszczególną cechę, ale zespołem cech, to także sformułowanie w jednym słowie jest dogodnym skrótem i jako takie ma ogromne znaczenie. Pyta mnie ktoś niewiedzący nic o „Iliadzie”, co to jest za rodzaj utworu; mógłbym mu odpowiedzieć np.: „jest to obszerniejszy utwór wierszem, opiewający walki bohaterów, malujący z wielkim obiektywizmem całokształt obyczajów i wierzeń pewnej epoki” i t. d., — a może być tych cech jeszcze więcej. Zamiast tego powiadam krótko: „jest to epopeja bohaterka”, i powiedziałem wszystko. Ale na tem wartość skrótu się kończy. „Stwierdzenie, — powiada Kołaczkowski, — że dzieło... jest epopeją... jest zarazem stwierdzeniem istnienia pewnych cech”. W pewnym sensie tak; jednak zdanie to tań w sobie możliwości nieporozumienia, zawartą w wyrażeniu „stwierdzenie”. Jeśli mam przez niego rozumieć to co powiedziałem przed chwilą, że mianowicie termin „epopeja” jest skrótem zastępującym wyliczenie całego szeregu cech, to zgoda; zgoda również, że słysząc zdanie „Iliada” jest epopeją, mój słuchacz — o ile się uczył stylistyki i nie zapomniał — czegoś się o „Iliadzie” dowiedział. Ale to jest właśnie ta rola, którą klasyfikacji w moim artykule przyznałem: „przekazywanie wyników poznania innym ludziom”. Przy samym zaś oryginalnym i pierwotnym akcie poznawczym — a także wszak mamy na myśli, gdy mówimy o badaniu utworów, — rzecz się ma inaczej: nie „stwierdzam”, że „Iliada” jest epopeją, aby stąd potem wywnioskować, że opiewa walki bohaterów, ale najpierw stwierdzam, że opiewa walki bohaterów, jest pisana wierszem, maluje

obyczaje epoki i t. d., a potem te swoje stwierdzenia ujmuję w wyraz „epopeja”, który znaczy wszystko to jednocześnie. Akt poznawczy tkwił cały w pierwszej fazie, i termin nic do niego nie dodał. Upięram się więc narazie przy twierdzeniu, że klasyfikacja służy przekazywaniu poznania — i oczywiście uprzedniemu segregowaniu go i magazynowaniu w umyśle — ale że w stosunku do klasyfikowanego przedmiotu sama poznania nie daje. Jak jest istotne znaczenie, przypisywane przez Kołaczkowskiego klasyfikacji dzieł literackich, domyślam się, gdy próbuję przemysleć pewien utwór (str. 21 i 22) jego książki o Wyspiańskim, stanowiący, jak się zdaje, punkt wyjścia jego opozycji w tej sprawie. Ma być prawdopodobnie tak: na podstawie pewnej ilości cech, stwierdzonych na pierwszy rzut oka, klasyfikujemy rzecz tymczasowo; potem zaś staramy się sprawdzić, czy znajdują się w niej także inne cechy, danej klasie właściwe. Byla by więc klasyfikacja hipoteza, wyznacząca kierunek naszym dalszym badaniom. Możliwość tego chętnie przyznaję; wartość praktyczna — ze względów, o których za długo by mówić, — wydaje mi się wątpliwa.

II. Cechy istotne. Powiedziałem, że szukając w utworze cech godnych uwypakowania, — wszystkich bowiem nikt nie uwzględni, — badacz czysto naukowy nie może uznać za nie cech „istotnych” utworu, bo „istotność” przedmiotu indywidualnego jest pojęciem metafizycznym. Kołaczkowski na to się nie zgadza, ale, jak ze słów jego widać, sprzeciw jego polega w całości na nieporozumieniu co do terminu. Ja terminu „istotny” nie brałem ani w znaczeniu „ilościowo przeważający”, ani „ważny”, ani „prawdziwy”, tylko — jak to próbowałem zaznaczyć — jako „należący do istotności” czy też „istoty” („essentia”) danej rzeczy. Ze zaś w stosunku do indywidualności pojęcie to ma charakter metafizyczny, uzasadniałbym jak następuje. Jego popularna definicja jest taka: istotna jest ta cecha rzeczy, bez której rzecz przestałaby być sobą, a stałaby się czem innym. Ilustruje się to np. w ten sposób: równość boków nie jest cechą istotną prostokąta, bo boki mogą przestać być równe, a figura nie przestaje być prostokątem; ale jest nią równość kątów, bo z chwilą gdy tej cechy już nie ma, nie ma również i prostokąta. Tak samo zdanie „cecha istotna epopei jest forma wierszowana” znaczy, że gdyby ją ktoś utwór uchodzący dziś za epopeję, — powiedzmy „Iliadę”, — nie był pisany wierszem, nie byłby tem samym epopeją. Jeśli temu przyrzec się bliżej, znaczy to całkiem prosto, że cecha istotna jest cechą właściwą wszystkim przedmiotom danej klasy; tylko dlatego „Iliada” prozą nie byłaby epopeją, że wszystkie epopeje są wierszowane. Ale coż nazwiemy cechą istotną, gdy klasa będzie zawierała jeden jedyny przedmiot? gdy będzie to już nie klasa epopei, lecz klasa „Iliad”? „Iliada” jest jedna na świecie; wszystkie jej cechy — to cechy wszystkich „Iliad”, jakie istnieją. „Istotna” więc cecha „Iliady” — to po prostu „cecha „Iliady”; wyraz „istotny” nie wnosi żadnego określenia bliższego, i istotność nie może już służyć jako zasada wyboru. Aby tę możliwość odzyskać, nie mamy innego wyjścia jak przypuścić, że gdzieś w jakiś sposób istnieje jakaś druga „Iliada”; wtedy wszystko będzie w porządku: cechy wspólne będą stanowiły treść pojęcia „iliadowości”, a niewspólne będziemy mogli, jako nieistotne, pominąć. Empirycznie jednak „Iliada” istnieje wciąż tylko jedna; jeśli więc ma się stać zadość naszej woli dokonania wyboru, musi druga istnieć nieempirycznie, jako „idea „Iliady”, czy to w umyśle Boga, czy to w jakiejś „nadświadomości”, czy jako obiektywny archetyp. Trudno chyba zaprzeczyć, że są to koncepcje metafizyczne: archetypów, idei platońskich, pomyslenia w umyśle Boga, nauki pozytywne nie znają. Ergo — „non sunt qualitates essentialis individuum, nisi ex metaphysica sump-tae”. Kto — w znaczeniu tu przeze mnie przyjętym — mówi o cechach istotnych „Iliady” czy „Króla Ducha”, Homera czy Słowackiego, tak jak zresztą Piotra czy Jana, tego krzesła czy tej otomany, — ten myśli metafizycznie.

Henryk Elzenberg.

Syntezy kinematograficzne



KINO FRANCUSKIE
rysunek Serge'a („Crapouillot")

Współczesna krytyka niemiecka Kerr i Polgar

Sto lat temu powstała nowa forma sztuki: aforyzm. Była to precyzyjna, krótka, cięta notatka prozaiczna. Niemiec, który na temat każdej drobnostki przywykł pisać pięciotomowe dzieła, który każdy epigramat (według Jean Paula) zaopatruje spisem rzeczy, brzydzi się od czasu do czasu swej gruntowności i swej okrutnej uczoności. Wtedy wynajduje wyrazy: precyzja, rzeczowość, ścisłość i t. d. A zawsze powtarza się to, gdy zbyt szerokie rozpisywanie się dochodzi do rozkwitu. Około r. 1900 znów wybiła taka godzina. Wtedy zrodził się sketch, „Übertreffe!”, treściwy, chłostający kabaret francuski, anglosaska „short story”, w końcu przyszła zwięzła krytyka.



ALFRED KERR
portret Aug. v. Zitzewitz

Niemcy mają dwóch mistrzów takiej krytyki, zaliczanych do najwybitniejszych pisarzy: Kerra i Polgara. Obaj wydali obecnie wyboru swych dzieł.

Większych kontrastów jak Kerr i Polgar niepodobna przedstawić sobie. Niema zresztą ponętniejszego zadania jak przeciwstawienie południowego Niemca Niemcowi północnemu, jak porównanie tęgiego, bezczelnego, niepomahowanego w miłości i nienawiści, zawsze młodego, do bitki i do wytyki zdolnego Kerra z delikatnym, grzecznym, w najostrożniej krytyce wykwinym, dziecinnie wesołym Polgarem. Ale miłość do teatru i do języka jest im wspólna.

Kerr kierował sztuką trzech pokoleń. Popierał naturalizm, pomógł Ibsenowi i Hauptmannowi do zwycięstwa, jemu zawdzięcza rozstrzygający impuls przedwojenna poezja społeczna, począwszy od „Tłaczów” Hauptmanna, przez Sternheima do Klubadna. Kerr — prawie jedyny — nie stracił głowy w zawierusze powojennej. Zwalcza bezplanową działalność grupy poetów skupiających się dokoła Arnolda Bronnena. Broni spraw kilku zdolnych „outsiderów”, głównie Tollera. Poza tem wszystkim Kerr jest lirikiem i poetażnikiem o wielkiej sile i napięciu. Jego wiersze, listy z podróży i krytyki można scharakteryzować jednym słowem: poezja jednoczesności. Możliwość równoczesnego przeżywania, równoczesnego potwierdzania sprzecznych zjawisk, jest właściwością dzieła Kerra. Ciągłe znajdujemy w jego pismach rozważania na temat równoczesności sprzeczności: bezwartościowość i wielka wartość sztuki; zupełne oddanie się teatrowi w zimie, gór i morzom w lecie. Kerr jest literatem zaprzędanym teatrowi, a równocześnie wrogiem wszelkiej literackości, przy silnem poczuciu prostoty i naturalności. Jego wiara w „simultaneizm” idzie jeszcze dalej. Wierzy, że można brać udział w demonstracjach robotniczych, jadąc w samochodzie, służyć równocześnie luksusowi i idei społecznej, — że można równocześnie cierpieć ból zębów i słuchać radjo-koncertu, w kłoczcie czytać „Boską komedję”, w objęciach kochanej kobiety

myśleć o polityce, — i że wszystkie te równoczesności nie wykluczają się, że ból zębów znosi Beethovena, a rozmyślania polityczne nie zdradzają miłości. Wszystko to powtarza Kerr z bezwstydną zaciętością szczerości, przypominającej św. Augustyna albo Russa. Dlatego zwalcza bezwzględnie sentymentalizm pochodzący z kłamliwości. Z rzadkiem opanowaniem języka i artyzmem formy wyznaje, co nie każdy wyznać się odważy: — własne niedostatki. Jego szczerości, jego sile miłości i nienawiści musimy wierzyć. Podziwiamy go jako wiecznie młodego, świadomie od doskonałości oddalonego, ciągle rozwijającego się i walczącego pisarza, podziwiamy go jako męża, który po-



ALFRED POLGAR
rysunek B. F. Dolbina

każać, że będąc wrogiem wszelkiej niejaśności i rozmarzenia, równocześnie można być dobrym poetą. Niektórzy ludzie skrupulatnie rozróżniają materialistów i idealistów. Kerr udawadnia ciągle życiem i słowem, jak niedorzeczna jest ta klasyfikacja. „Podstawą prawdziwego twórcy jest kształtowanie wszystkich t. zw. podświadomości życia aż do biegunk”. W silnej świadomości piękna ziemi i czaru życia zanika wszystkie sprzeczności jego umysłowości.

Polgar zdaje się być kontrastem Kerra. Nie posiada jego siły w nienawiści, i miłości, zawsze jest wykwinny, powściągliwy, ironiczny, niechętnie walczący, oddany jedynie językowi, który rzeźbi, stwarzając arcydzieła stylu. Polgar nie jest nigdy gminny, nigdy grubiański, ale też nigdy się tak szczerze nie entuzjazmuje jak Kerr. A jednak, kto poważnie zajmie się Polgarem, znajdzie w jego umysłowości ten sam simultaneizm. Tylko że Polgar mniej patrzy w stronę codzienności. Zdarzenia, rzeczywistość bardziej służą mu jako równania. Wszystkie przeżycia są dlań etapami do doskonałości. A ta doskonałość jest: gra. Polgara pociąga teatr, bo tam pozorną powagą zostaje zdemaskowana przerażenie. To też w feljetonach swoich usiłuje zdemaskować powagę życia codziennego, która wydaje się ludziom bardzo ważną sprawą. Te powagi usiłuje ująć jako grę. Praca krytyczna Polgara także nie jest poważnym urzędem sędziowskim. Z uśmiechem dojrzałego męża Polgar formułuje dowody, że istnieje tylko jedna poważna rzecz: — gra.

Kerr i Polgar podobni są do siebie w tem, że mało chodzi im o ocenę, że poważnie brany teatr nie jest dla nich rzeczy ważną; istotnie ważny jest natomiast prymitywny odruch życiowy, stojący za teatrem: gra. Pojmowanie względności rzeczy, poznanie gry jako absolutu, przeniknięcie życia w jego różnorodności, pięknie i miłości — w tem leży potęga obu tych poetów, igrających poskramiaczy słowa.

F. O. Hallener.

Półka francuska Katolicki Baudelaire — Poetycka Francja Jammesa — Cavour

Książki z Paryża płyną niepowstrzymaną falą. Wybitni autorzy, tacy np. jak Mauriac czy Maurois, wydają po dwie, trzy książki rocznie. A iluż jest tych pisarzy! Morze papieru wzbiera, wznosi się. Wyboru niema, trzeba się powodować albo zamiłowaniem (siłą rzeczy będzie się wtedy stronni), albo wspomnieniami czytanych dzieł, albo prosto trać. Bierz się z półki pierwszą, lepszą książkę: wabi nas odmienna okładka lub coś w nazwisku autora.

I

Np. Stanislas Fumet: „Notre Baudelaire”. Trzeba się przyznać, że przynęciło nas poza lilijową okładką znakomitej składnią kolekcji „Le Roseau d'Or” bliskie nam brzmienie imienia autora. „Le Roseau d'Or” jest to wydawnic-



BAUDELAIRE
autoportret

two miesięczne; każdy tom zawiera albo kronikę, albo osobne dzieło jednego pisarza. Tendencja jest wyraźnie i wybitnie katolicka. Szczyci się takimi tomkami, jak „Atlasowy trzewik” Claudela, „Korespondencja” Claudela z Rivierem, wreszcie wspaniały tom powieści Bernanos „Sous le soleil du Satan”.

Po takich wspaniałościach tomik Fumeta jest oczywiście błąd. Celem autora noszącego słownictwo imię jest rehabilitacja Baudelaire'a jako katolika. Fumet z subtelną spstrzegawczością wytrawnego spowiednika odnajduje ciekawe religijne momenty w zmaganiach się autora „Złych kwiatów”. Lecz obraca się w kręgu tak ciasnych pojęć i wyobrażeń, iż mimowoli pocyna nas niecierpliwić. Zwłaszcza stosunek do literatury, do której wciąż jeszcze stosuje kanony „piękna”, przedstawia pod względem filozofii sztuki bardzo wiele do życzenia. Książka jest słaba: odkładamy ją.

II

Francis Jammes, obojętny jak dawniej tak dziś na prądy i kierunki mniotącej skołatana nawę poezji, pisze wiersze po swojemu, z coraz większą prostotą, z coraz znakomitszym spokojem, z uśmiechem, pod którym czai się mądre



FRANCIS JAMMES

pobłażanie i wielka miłość świata. Jego katolicyzm, zawsze harmonijny i spokojny, znajduje w otaczającym go świecie tyleż oznak zgody i ciszy, ile zmęczony nadrealista widzi niepokój w zgiełku miasta. Cudowna rezygnacja i mądrość starego człowieka przypomina ogromnie ostatnie książki Kasprowicza. „Ma France poétique” to jest właśnie „Mój świat” Kasprowiczowy. Tam Tatry, tu Pireneje, — tam strumyki górskie, tu wybrzeże zatoki biskajskiej; ten sam jednak ton prostoty, niewzdragnia się przed najprostszymi, „prozaicznymi” słowami, mówienie o codziennych zdarzeniach. Jammes kreśli obrazy wsi, wiosek, domów, równin i gór, portrety ludzi, ogrodów, cmentarzy i rzek, — wszystkich rzeczy pięknych i prostych, które go otaczają:

„On voit de loin plus simple des horizons
Et la tombe est ici la soeur de la maison”.

Charakterystyczne dla obu poetów, odległych braci, którzy mało o sobie wiedzieli, a tak blisko siebie byli, jest owo niecofanie się przed najpospolitszymi wyrażeniami, które nabierają nowego smaku, nowej pożywności treści w ich rzemieślniczej, nieomal prostackiej obróbce. „Mój świat” Kasprowicza — to ma-

lowidło na szkle, „Ma France poétique” — to baskijskie drzeworyty.

Zamyka się tę książkę i znowu do niej powraca. Niektóre melodie wpadają w ucho, jak np. ta, która zaczyna się od gospodarskiego porównania różowego kwiatu polnej róży do jajka:

„Quand l'oeuf rose de l'églantine
Éclôt aux fraîcheurs du sentier,
Le petit garçon du meunier
Bien avant que sonnent matines
Chante, chante, chante. Et j'entends
De mon lit résonner longtemps
Les chocs des sabots de sa mule
Fuyant la lune qui recule...”

I mimowoli w rym polski układają się niektóre z nich, jak ów „Zasmucony laszek”:

„Skończył się pojedynek przy tym
mostku z bali,
Gdzie strumyk romantyzmem szlocha-
niem się żali.
Na mech leśny — młodzieniec
w piękny czas poranny
Lat osiemdziesiąt temu padł śmie-
telnie ranny.

Od tego czasu na tych, co idą w tę
stronę,
Niebo rzuca przejrzystą z popiołu
zasłonę.
Lecz kwiat różowy, który ma strzępiaste
liście,
Na wardze swej uśmiechy rozwija
rosiście
I rzuca cień nadziei w smutną okolicę.
Zerwijmy go z modlitwą. Zowie się
„nożnice”.

III

Niema może bardziej zajmującej epoki w dziejach nowożytnych, jak dramatyczna, szlachetna i pełna epoka odrodzenia Włoch. Wszystkie ukryte sprężyny dyplomacji, która często pod hasła brzmiające mocnym głosem podkłada ty-



CAVOUR

siące przykrych sztuczek i egoistycznych zastrzeżeń, o ile zdążają do tego wielkiego celu, poruszane są w tym czasie ręką jednego człowieka, którego szlachetność nie ulega najmniejszej wątpliwości. Jest nim Cavour. Jego to osobie poświęcił ostatnio piękna monografię Maurycy Paléologue.

Już po pamiętnikach z czasów wojny spedzonej w Petersburgu zaliczaliśmy Paléologue'a do doskonałych pisarzy. Obszerność jednak tematu, bezpośrednie oddziaływanie rzeczywistości szkodziła jego obiektywizmowi i plastyczności przedstawianych wypadków. Trudno jest literatowi być dyplomata, a po książce o Cavourze trzeba uznać Paléologue'a jako jednego z najwybitniejszych pisarzy politycznych we Francji. Często unosi go temperament ministerstwa spraw zagranicznych, chciałby może szaleć zasięg w zjednoczeniu Włoch przez chylić na rzecz Cavoura, kosztem Garibaldi, który wciąż jeszcze dla wykwinnego pana z Quai de Orsay pachnie „buntow-szczykiem”, — ale żywotność jego pióra i szczerzy zapal pisarski, wreszcie zlikwidowanie kariery dyplomatycznej każe mu bardziej odczuwającym istotę, a nie pozór rzeczy, okiem spojrzeć na marionetki ludzkie, pchane do czynu wielkim poczuciem i sumieniem ludów.

Mistrzowski portret Cavoura prawie blednie wobec niezwykle pełnej i przemawiającej do przekonań charakterystyki Napoleona III. W odmalowaniu obu tych postaci mieszcza się istotne zdobycze Paléologue'a, gdyż poatem opiera się on przeważnie na źródłach dokładnie weryfikowanych. Ow sflinks, sprawiający niebywale trudności dyplomatom i historykom, jakim był Napoleon III, został przede wszystkim dostatecznie prześwietlony przez Paléologue'a. Bezplodne marciśtwo i absolutny brak poczucia rzeczywistości jest kluczem do zrozumienia polityki cesarza. Mimo całej różnicy, sądzę, że do zorientowania się w charakterze Napoleona III bardzo pomogła Paléologue'owi dokładna znajomość osoby ostatniego samodzierżcy Rosji. Pewne przyziemne umysłowe, płynące zresztą u Mikołaja II z innych źródeł, i idące z tem w parze zniekształcenie świata realnego dałoby powód do niejednego studium psychologicznego. Skutki oparcia się na zdeformowanym obrazie rzeczywistości, odbitym w przymglonym wzroku, nigdzie tak wyraźnie nie dadzą się prześledzić, jak w upadku cesarstwa rosyjskiego i cesarstwa francuskiego.

Historję Cavoura czyta się jak najbardziej zajmującą powieść: to już jest osobista tajemnica stylu Paléologue'a.

Eleuter.

W numerze ku czci Jana Kasprowicza ukaza się

„Wspomnienia z ostatnich dni u Jana Kasprowicza
na Harendzie”

Kazimiery Alberti,

nadto dotychczas przybiecali swe prace:

Emil Breiter, Jan Brzechwa, Piotr Choynowski, Marja Dąbrowska, Zdzisław Dębicki, Artur Górski, Wilam Horzyca, Karol Irzykowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Juliusz Kleiner, Stefan Kołaczkowski, Władysław Kozicki, Ernest Łuniński, Kornel Makuszyński, Jan Nepomucen Miller, Adolf Nowaczyński, Artur Oppman (Or-Ot), Władysław Orkan, Ostap Ortwin, Stanisław Przybyszewski, Leopold Staff, Mieczysław Treter, Józef Wittlin

Wartość nagród zł. 2.254.70

Konkurs „Wiadomości Literackich” rozpoczął „Literatura polska w karykaturze”

(patrz rysunki w nr. nr. 142, 143 i 144 na str. 1).

Warunki konkursu

1. W nr. nr. 142 — 149 „Wiadomości Literackich” ukaże się 16 rysunków (po 2 w każdym numerze), przedstawiających sceny z wybitnych utworów literatury polskiej w karykaturze.
2. Utwory mogą być pióra zarówno pisarzy żyjących jak nieżyjących.
3. Każdy autor może być reprezentowany przez jeden tylko rysunek.
4. Konkurs polega na odgadnięciu jak największej ilości utworów, z których zaczerpnięte zostały reprodukcje sceny.
5. Osoby biorące udział w konkursie winny do dn. 15 listopada b. r. włącznie nadesłać rozwiązania konkursu, wypisane na kuponach numerowanych od 1 — 16, umieszczonych pod odpowiednimi rysunkami; do odpowiedzi należy dołączyć nazwisko i dokładny adres. Odpowiedzi należy nadsyłać wszystkie razem.
6. Obowiązuje data stempla pocztowego.
7. W razie kilku równowartościowych odpowiedzi o przyznaniu pierwszej nagrody zdecyduje specjalny konkurs eliminacyjny albo losowanie.
8. Rezultat konkursu będzie ogłoszony w numerze z dn. 28 listopada b. r.

Lista nagród

(w nawiasach nazwiska lub firmy ofiarodawców)

- | | | |
|---------|---|---|
| I | — | Zł. 200.— (złoty dwieście gotówka) (redakcja „Wiadomości Literackich”). |
| II | — | Oryginalny gwasz Tadeusza Gronowskiego, w oprowie, zł. 200.— (autor). |
| III | — | Oryginalny rysunek Jerzego Gelbarda z Paryża, w oprowie, zł. 200.— (autor). |
| IV | — | Bezpłatny lot aeroplanem tam i z powrotem na przestrzeni Warszawa — Kraków, Warszawa — Lwów, Warszawa — Gdańsk lub Kraków — Lwów (zł. 140 — 110) (Polska Linia Lotnicza). |
| V | — | Passe - partout do kina „Splendid”, 40 wstępów po zł. 3.— (zł. 120.—) (dyrekcja kina „Splendid”). |
| VI | — | „Dziela wszystkich” Juliusza Słowackiego, t. I, II, III, IV, X, w oprowie, zł. 105.— (Zakład Narodowy im. Ossolińskich). |
| VII | — | Książki do wyboru z zakresu literatury, według katalogu nakładów własnych, za zł. 80.— (F. Hoesick). |
| VIII | — | dto, za zł. 60.— (F. Hoesick). |
| IX | — | Kilim, za zł. 60.— (Z. Kiltynowicz). |
| X | — | „Podróż” Bronisława Grabczewskiego, t. I — III, zł. 42.— (Gebethner i Wolff). |
| XI | — | Książki do wyboru z zakresu literatury, według katalogu nakładów własnych, za zł. 40.— (F. Hoesick). |
| XII | — | Łoza na premierę do Teatru Polskiego, zł. 40.— (dyrekcja teatru). |
| XIII | — | dto. |
| XIV | — | dto. |
| XV | — | dto. |
| XVI | — | Pióro wieczne Watermana, zł. 40.— (G. Gerlach). |
| XVII | — | Wyroby perfumeryjne, zł. 40.— (Wildt i S-ka). |
| XVIII | — | Butelka szampańska francuskiego Pommery et Greno, zł. 40.— (Antoni Bernhard). |
| XIX | — | „Biblioteka Iskier”, t. I — VIII, zł. 37.30 (Książnica-Atlas). |
| XX | — | „Poezje” Konopnickiej, t. I — VIII, zł. 36.— (Gebethner i Wolff). |
| XXI | — | „Pisma” Platona, t. I — VII, zł. 35. (Książnica-Atlas). |
| XXII | — | „Podręczna encyklopedia pedagogiczna” Kierskiego, t. I — II, zł. 30.— (Książnica-Atlas). |
| XXIII | — | Portfel skórzany, zł. 30.— („Komispol”). |
| XXIV | — | „Dzieje Polski średniowiecznej” Bobrzyńskiego t. I — II, oprawne, zł. 28.— (Krakowska Spółka Wydawnicza). |
| XXV | — | 12.5 metrów zefiru na koszule męskie, zł. 27.50 (Bracia Czerwiczka w Adrychowie). |
| XXVI | — | „Od szczytu do otchłani”, „Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów”, „W ludzkiej i leśnej kniei” Ossendowskiego, zł. 26.80 (Gebethner i Wolff). |
| XXVII | — | „Wiedza o sztuce” Niewiadomskiego, na papierze kredowym, zł. 25.— (Trzeska, Evert i Michalski). |
| XXVIII | — | „Prolegomena mesjanizmu” Hoene-Wrońskiego, t. I — III, zł. 25.— (Książnica-Atlas). |
| XXIX | — | Książki do wyboru z zakresu literatury, według katalogu nakładów własnych, za zł. 20.— (F. Hoesick). |
| XXX | — | „Niezłomny cykl Artura Grottingera”, zł. 16.— (Książnica-Atlas). |
| XXXI | — | „Pieć studiów o Łazienkach” Tatarskiego, oprawne, zł. 16.— (dto). |
| XXXII | — | „Pan Tadeusz” Mickiewicza w opracowaniu Pigoń, wydanie zhytkowne oprawne, zł. 15.40 (Krakowska Spółka Wydawnicza). |
| XXXIII | — | „Burza od Wschodu” Dunin-Kozickiej, zł. 14.60 (dto). |
| XXXIV | — | Biblioteczka „Pod Znakiem Poetów”, dwanaście tomików, zł. 14.40 (Jakób Mortkowicz). |
| XXXV | — | „Historia kultury antycznej”, t. I — II, „Ireżona”, s. I — II, „Religia starożytnej Grecji”, „Religia hellenizmu” Zielińskiego, zł. 14.30 (dto). |
| XXXVI | — | „Sacco di Roma” Morawskiego, wydanie zhytkowne, oprawne, zł. 14.— (Krakowska Spółka Wydawnicza). |
| XXXVII | — | „Chopin” Opieńskiego, oprawne, zł. 12.50 (Książnica-Atlas). |
| XXXVIII | — | „Pamiętniki” Władysława Mickiewicza, t. I, zł. 12.50 (Gebethner i Wolff). |
| XXXIX | — | „Marcin Bielski” Chrzanowskiego, zł. 12.— (Książnica-Atlas). |
| XL | — | „Epilogi krucjaty” Morawskiego, wydanie zhytkowne oprawne, zł. 11.— (Krakowska Spółka Wydawnicza). |
| XLI | — | „Napoleon i Polska” Askenazego, t. I—III, zł. 10.60 (Jakób Mortkowicz). |
| XLII | — | „Poznań” Pajderskiego, oprawne, zł. 9.— (Książnica-Atlas). |
| XLIII | — | „Dzieje literatury polskiej” Wojciechowskiego, zł. 8.— (dto). |
| XLIV | — | „Monsalvat” i „Na nowym progu” Górskiego, zł. 8.— (dto). |
| XLV | — | „Adam Mickiewicz i jego epoka” Szpotkańskiego, t. I — III, zł. 7.40 (Jakób Mortkowicz). |
| XLVI | — | „Myśli o odrodzeniu narodowym” Szczepanowskiego, zł. 7.— (Książnica-Atlas). |
| XLVII | — | „Ludzie stamtąd” i „Uśmiech dzieciństwa” Dąbrowskiej, zł. 6.10 (Jakób Mortkowicz). |
| XLVIII | — | „Połów” I. K. Iłakowicz, zł. 5.— (dto). |
| XLIX | — | „Pejzaże sentymentalne” Iwaszkiewicza, zł. 4.50 (Gebethner i Wolff). |
| L | — | „Pod zwrotnikami” Słomskiego, zł. 4.— (dto). |

Poza powyższymi nagrodami redakcja „Wiadomości Literackich” rozdzieli pomiędzy uczestników konkursu 50 biletów do Kina Palace po zł. 2.50 i 20 biletów do Kina Stylowy po zł. 3.—, ofiarowanych przez dyrekcję tych kin.

Redakcja zastrzega sobie w pewnych wypadkach prawo zmiany kolejności nagród (jeżeli nagrody lokalnie warszawskie (teatr, kino i t. p.) przypadną czytelnikom z prowincji).

Wszystkim łaskawym ofiarodawcom składamy na tem miejscu uprzejme podziękowanie.

„Sen srebrny Salomei” i trzeźwy rachunek krytyki*)

Żyjemy w okresie namietnego nicowania wartości. Niedawno p. Miller przewidywał Mickiewicza. Ostatnio znów p. Słomski, z okazji wystawienia „Snu srebrnego Salomei”, załatwia się z twórczością Słowackiego, wyprasając go bez większych ceremonii, łącznie z Krasin-skim, że wspólnego dla „trójcy wieszczów” piedestału, jako towarzystwo niewłaściwe dla „powagi i rzetelności mickiewiczowskiego słowa”.

Czy ma to być inicjatywa dla podjęcia rewizji naszego kryterium wobec Słowackiego? — niewiadomo. Niewiadomo bowiem, w jakiej mierze p. Słomski jest odpowiedzialny za określenie wiersza Słowackiego jako „zawrotnie dowolnego i zgubnie płynnego”, kolorystyki poety jako „mdłej, fałszywej a nadewszystko banalnej”, i wreszcie — charakterów jako „w znacznej mierze pożyczonych od Szekspira”. Czy opinie te wynikają z nastroju, humoru czy głębszego przeżycia twórczości Słowackiego — dojsz do cytowanej recenzji nie można.

O ile jednak p. Miller, kontrolując pewne cechy twórczości Mickiewicza, w poczuciu niezwykłej wagi swej akcji zgromadził możliwe maximum dowodów dla usprawiedliwienia własnego sumienia społecznego, — o tyle artykuł p. Słomskiego jest, niestety, że powtórze wyrażenie p. Słomskiego pod adresem Słowackiego — „zawrotnie dowolne i zgubnie płynne” okrażaniem przedmiotu oceny. Nie chcąc zaś popełniać błędów, które zarzucam p. Słomskiemu, pozwól sobie „niniejszem” sprawdzić słuszność i ścisłość skarg p. Słomskiego na Słowackiego.

Pan Słomski pisze, że „czas już rozwiązać ową legendarną trójcę, na którą składają się potężny geniusz Mickiewicza i talenty pisarskie Słowackiego i Krasin-skiego”. Argumentem na poparcie tego twierdzenia jest myśl, że „niema miejsca w pojęciu tego samego czytelnika na miłość dla tak zaprzeczających sobie wzajem twórców, jak właśnie Mickiewicz i Słowacki”.

Czyżby nie było miejsca? Dlatego, że są tak różni? Ależ właśnie dlatego powinni być bliżsi temu czytelnikowi, ponieważ tworzą w sumie jakąś gigantyczną całość psychiczną. Gdyby byli podobni, większy pokrywałby mniejszego, — ale że są różni, więc doskonale dopełniają się w pojęciu i miłości tego samego czytelnika, jak dopełniają się w obiektywnym ujęciu narodowego geniuszu poezji. Oczywiście czytelnik ów musi posiadać pewien poziom duchowy, którego atrybutem jest głęboka potrzeba różnorodności i kontrastów w przeciwieństwie do jednostronności zainteresowań, będącej przejawem objawem ograniczonej duchowej.

Pan Słomski, sam wybitny poeta i wieloletni sprawozdawca teatralny, oczywiście uświadamia sobie w pełni, że inna jest odpowiedzialność za „zewnętrznie” małoważną premierę i kiepskiej gry aktorów, a inna za atakowanie Słowackiego. W tym wypadku każde słowo jest prawdopodobnie sumiennie odważone przemysleniem, opartem na studiach i osobistym przeżyciu.

Metoda krytyki p. Słomskiego jest jednak dość dziwna. Oto dla wykazania niższości Słowackiego mierzy on jego wartości kolorystyczne waleriami malarzskimi Mickiewicza, jak gdyby obaj poeci wyrastali z jednego korzenia, byli indywidualnościami tego samego gatunku. Rezultaty takiego postępowania są nieoczekiwane. Można w ten sposób w istocie dojść do rozgoryczenia, że Słowacki nie jest Mickiewiczem, i wysztydzić jego zamianowanie do „pereł, gołębi, piorunów, tęcz i błyskawic”, ponieważ inwentarz rzeczy i zjawisk, które Mickiewicz używa w przenośniach, jest inny. Ostatecznie jednak może to być kwestia gustu indywidualnego, nie chcąc się „parać” utajonymi prawami twórczych różnic.

Pan Słomski przekłada realistyczną sferę porównań Mickiewicza i na poparcie przytacza pracę Witkiewicza. Można by jeszcze mnożyć innych prac z tej dziedziny przytoczyć, choć nie zastąpią one oryginału. Żeby jednak nie krzywdzić Słowackiego przypuszczeniem, że jego kolorystyka nikt się nie zajmował, „wystarczy” wymienić studia Matuzewskiego, Kleina i in., na których podstawie można by nabrać równie pięknego wyobrażenia o działalności artystycznej autora „Złotej czaszki”. Ubocznie można by dodać, że Słowacki w szeregu utworów zademonstrował niepospolitą władzę nad materiałem realizmu życiowego, nie tylko w obrębie porównań, ale i w budowie całokształtów kompozycyjnych, w sposób najmniej celnie „trafiających w serce”.

Ala i to „na upartego” może być sprawą indywidualnych smaków. Natomiast uwagi p. Słomskiego dotyczące charakterów w dramatach Słowackiego sięgają w sferę obiektywnych znaczeń, i w tej dziedzinie zachęta p. Słomskiego — „bądźmy szczerzy” — raczej pobudza nas do energiczniejszego zaprzestowania przeciwko jego twierdzeniu, że te charaktery „w jakże znacznej mierze pożyczone są z Szekspira”. Otóż wcale nie w znacznej mierze.

Nie ulega wątpliwości, że Słowacki, jak i wszyscy tragicy romantyczni, był pod sugestią dramaturgii Szekspira. I nie mogło być inaczej. Każdy musiał przejść

przez Szekspira, kto nie chciał widzieć swej sztuki w stanie niemowlęctwa. Przechodzimy wszyscy przez mistrzów, jeżeli mamy prawdziwą samodzielność na celu. Jeżeli Mickiewicz podniósł i kształcił swoją twórczość wpływami Woltera, Schillera, Goethego, Byrona, Waltera Scotta, Cervantesa i in., to jasne jest, że pierwszy polski wielki dramaturg musiał się mocować z potęgą tragicznej koncepcji Szekspira, żeby urosć we własne siły i wyłonić swoją niepodległość poetycką. Gdyby bowiem nie przetrwał dramaturg angielskiego w swoich utworach, sztuki jego byłyby niższe o całą skalę dramatycznego poziomu, na jaki Szekspir wznosił ten rodzaj literacki w ogólnym rozwoju literatury.

Ala i tak rzecz ujmując, nie należy zapominać, że wpływy te były drogą prowadzącą do własnej, niejednokrotnie współczesnej, a czasem znacznie wyższej twórczości Słowackiego, że charaktery szekspirowskie ulegały twórczej, a więc potęgującej dramatyczność, przeróbce, no i że wreszcie nie były one w znacznej, ale właśnie w niewielkiej mierze źródłem wizji Słowackiego.

A więc w „Balladynie” — tak, jawne reminiscencje „Krolika Lira”, „Makbeta”, „Snu nocy letniej”, zresztą zupełnie niewiadome. W „Horsztynskim” — Hamlet, ale psychika ta leżała i leży na linii przeznaczeń szeregu pisarzy w wykrywaniu fatalizmów wewnętrznych. Hamletyczny jest Płoszowski, Petroniusz, hrabia Henryk, ta sama uzasadniona konieczność żyje i Szczepny. Gdzież więc tych pożyczek szekspirowskich? W „Beatrice Cenci” — pokrewieństwo Furi z wiedźmami z „Makbeta”, Pozostaje „Maria Stuart”, „Kordjan”, „Mazepa”, „Lila Weneda”, „Fantazy”, „Książka Marek”, „Złota czaszka”, „Zborowski” — lekko licząc przytłaczająca większość dramatów, w których charaktery nie noszą kompromitującego piętna szekspirowskiego. Jeżeli w dalszym ciągu obliczać nie jakościowo, lecz ilościowo, — to sformowani przy pomocy Szekspira byłiby: Balladyna, częściowo Wdowa, Chochlik, Skierka, Szczepny Kossakowski, zlekka Gwionna, Książniczka — na ogólną cyfrę kilkudziesięciu postaci, do których należą tak potężne kreacje, jak Kordjan, Roza, Lilla, Derwid, Wojewoda, Horsztynski, Lech, Zbigniew, Amelia, Salomea, Mazepa, Judyta, Kossakowski, Zborowski, Słaz i t. d. Rachunek p. Słomskiego na pozycji szekspirowskiej nie jest ścisły.

Książki najgorsze

Józef Korwin-Malewski. Aforyzmy o Polsce. Bydgoszcz, autor, 1926; str. 48.

„Aforyzmy o Polsce” p. Malewskiego nie wszystkie mają istotny z Polską związek. Np. aforyzm „Śmieje się do brzo, kto się śmieje w końcu” (str. 3) więcej ma, zdaje się, wspólnego z Francją, a mniej z autorstwem p. Malewskiego.

„Kiedy kobieta (?) mówi „tak”, przestaje być kobietą” (str. 7). To także ma niewiele wspólnego z Polską, a jeszcze mniej z sensem.

O Polsce powiada p. Malewski: „Polska jest krajem rolników, dlatego może się obyc bez cudzoziemskich wynalazków”. Druk jest, jak wiadomo, właśnie wynalazkiem cudzoziemskim, i rolnicy w rodzaju p. Malewskiego istotnie mogliby się obyc bez niego.

A jednak p. Malewski nie jest konserwatystą, proponuje bowiem bardzo radykalnie reformy: „Dopóki istnieją w słowniku polskim wyrazy „nie napewno”, „kto wie” (?) i „niewiadomo”, Polska nie zruci jarzma” (str. 12).

Według tego nowego słownika opinia o p. Malewskim wypadłaby kategorycznie. Jest on napewno grafomanem, ja wiem o tem, i wiadomo o tem ogólnie.

Pan Malewski należy do gatunku grafomanów, którzy miewają wizję i sny prozocze: „Widzę rosnący szmer niepokojów, który się przeraża w jeden wielki protest przeciwko żydowskiemu rządowi i żydowskiemu prawom. Polska od lat tysięcy (?) nie wyszła na chwilę nawet z niewoli żydowskiej” (str. 34).

Nie wiem, jak to można widzieć szmer, i jak wygląda Polska „wychodząca na chwilę”, ale zdaje mi się, że p. Malewski wogóle neguje istnienie swej ojczyzny. Czyż można bowiem wierzyć w kraj, który „od lat tysięcy nie wyszedł z niewoli żydowskiej”?

Najładniejsze są aforyzmy p. Malewskiego dotyczące jego własnej osoby: „Jeszcze jako dziecko czułem nienawiść do Żydów, a pierwszym moim czynem świadomym było uniezależnienie się materialnie od Żydów” (str. 33). Wynika z tego, że p. Malewski jako dziecko był zależny materialnie od Żydów. Mamy skądinąd pewność, że Żydzi ci byli najbliższą rodziną p. Malewskiego. Może wyzwolił się nasz aforysta z pod wpływu materialnego, ale język jego pozostał w niewoli żydowskiej. Świadczy o tem ustęp następujący: „Ludziom o miękkim sercu, którzy litują się nad Żydami, mogę odpowiedzieć: „Mam z nimi interes” (str. 43). Wyrażenie „mam z nimi interes” wskazuje, iż p. Malewski mało ma wspólnego ze stylem literackim, możliwe jest natomiast, iż „ma interes z manuaktura”.

Zabawiając się tą buchalterią wpływów, można by w dalszym ciągu wykazać, jak dalece np. bohaterowie Mickiewicza kształtowali się pod urokami obcych wzorów, a więc Gustaw pod działaniem Wertera, Wallenrod — Kor-sarza, Konrad — Manfreda i obydwo Prometeuszów: Ajchysylosa i Goethego, Zły Duch — Mefistofelesa, Soplica — Rob Roy, Hrabia — Don Kichota i t. d., — nie mówiąc o wydatnych pokrewieństwach w fabule i kompozycji. Wpływologia jest niebezpiecznym torem — albo się kończy „na ślepo”, albo się wcale nie kończy.

Wszystko to zresztą jest nieważne. Nie chodzi o te drobne złośliwe strzały, które i tak chybają celu.

Ważna w tem przewartościowywaniu, na które wielkość Słowackiego w zupełności zasługuje, — jest niewspółmierność bagażu krytycznego z powagą głoszonych sądów. Wycieczka przeciwko Słowackiemu spowodowana została złem wrazeniem z przedstawienia „Snu srebrnego Salomei” w Teatrze Narodowym. Istotnie, wybór sztuki nie był szczęśliwy, niefortunnie inscenizacja i obsada. Nie można się jednak zgodzić, ażeby z tej okolicznościowej przyczyny brać zasadniczy rozpad do rozważań o wartości dramatycznej Słowackiego w ogóle i wspomnianego utworu w szczególności — w duchu, w jakim to czyni p. Słomski.

Nie wiem, co p. Słomski rozumie pod „uniwersalnym mistycyzmem” Słowackiego, którym się rzekomo odpiara zarzuty o defektach niektórych jego dzieł. Słowacki był mistyczny w tem samym napieciu, do jakiego dochodził każdy wielki poeta. Okres zaś całkowitej pochłaniania mistycyzmu, okres ściśle określony, kiedy Słowacki zrywa związki z poprzednią twórczością, przypada właśnie w czasie tworzenia „Geniezu”, „Książki Marka”, „Snu srebrnego Salomei” i in. Dramaty z tej epoki noszą jaskrawe ślady stanu ekstazy religijnej i nie są tak czujnie kontrolowane zmysłem konstrukcji i psychologicznego realizmu. Utwory te są dramatycznie znacznie słabsze i bynajmniej nie uchodzą, jak chce p. Słomski, za najpiękniejsze. Mieszanie symboliki z objawami naturalizmu, znaków zaświatowych z brutalną rzeczywistością — rozpęchała dysproporcję intryg budowę, osłabiła tętno i zmąciła logikę dramatyczności. To są rzeczy wiadome.

Natomiast wysnuwanie z tych wadliwie komponowanych dzieł refleksyj w rodzaju, że „zbyt wiele mamy realnych, z tego świata” kłopotów i pragnień, aby się policzyć wspomnieniami niewoli, jakoteż z ulgą oddychać, że „cały koszar męczących cierpień i tęsknot, który zabarwia twórczość Słowackiego, mijał, jak mija sen chorobliwy w obliczu zdrowego, rzekomego poranka” — jest dość oryginalnym miernikiem krytycznym.

Możnaby z tej samej racji zlikwidować wartość olbrzymiej większości np. dramatów Szekspira, w których dzieja się bodaj jeszcze większe okropności, tylko dlatego, że Anglia dzisiejsza zbyt wiele ma realnych „węglowych kłopotów”, albo że w państwie brytyjskim jest jednak, mimo te kłopoty, znacznie lepiej, niż się to układało w dzieł wyobraźni Szekspira. Tak samo zresztą mogłby rozumować kościół katolicki w obliczu artystycznych świadectw minionego mecenastwa chrześcijaństwa, a Żydzi wobec szarpiących obrazów inkwizycji.

Jest w tej dedukcji oczywiście nieporozumienie.

Nie można przecież zestawiać każdorazowej współczesnej nam rzeczywistości z poetycką wizją minionego życia, ażeby wykrywać na tej podstawie sprawdzian wartości artystycznej. Dawne życie przemawia do nas aktualnością swojej formy. Jeżeli nie nie mówi — znaczy to, że forma nie była udana, a życie nieopanowane. I w tym sensie końcowy ustęp recenzji p. Słomskiego jest trafną analizą dysproporcji czynników dramatycznych w „Snu srebrnym Salomei”.

Na szczęście Słowacki zostawił wielką obfitość genialnych konstrukcji tak w formie dramatu jak i poetyckiego zdania, nad którego „dowolnością” i „płynnością” biała p. Słomski, a które dzięki nieprawdopodobnej technice jest prawie bezpośrednią ekspozycją wiecznej walczącej, zmiennej, bolesnej dynamiki życia, i sądzę, że starczy nam pracy do badań tych piękności i mądrości na długie jeszcze lata. Dlatego właśnie byłbym ostrożniejszy w zbyt łatwym klasyfikowaniu tej twórczości, nie ryzykowałbym apodyktycznych choć efektownych definicji, który z tych wielkich jest większy, bo — „szczerze mówiąc”, że użyję raz jeszcze wyrażenia p. Słomskiego, — jeszcześmy się tak dokładnie i całkowicie nie nauczyli wszystkich tajemnic „trójcy wieszczów”, żeby jednego ciskać pod nogi drugiemu. Brawurowy ten, acz cudzym kosztem okazany hołd Mickiewiczowi sprawi, że obaj wieszczowie będą leżeli. A chociaż duchów ich nie zdołamy powasnić, przecież uszkodzone pomniki i tak sami będziemy musieli doprowadzić do czcigodnego porządku.

Dla rozebrania wielkiej partii między Mickiewiczem i Słowackim trzeba by jakichś społecznie wstrząsających, nowych i wielkich objawów twórczości — a nie szczeru indywidualnej szermierki słownej, która tylko przysłucha dawny spór poetów, zamiast nas zwycięsko od niego wyzwalac.

Leon Pomrowski.

Korespondencja

Jeszcze w sprawie recenzji z „Psychologii” prof. Witwickiego.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

Z listu prof. Witwickiego, zamieszczonego w nr. 143 „Wiadomości Literackich”, z prawdziwą przykrością i nie bez zgłoszonej recenzji postawił prof. Witwickiemu „najcięższy zarzut, jaki można podnieść przeciw człowiekowi pracującemu naukowo”.

Nie miałam nigdy zamiaru zarzucać prof. Witwickiemu świadomego fałszowania prawdy. Zwrot o poświęceniu prawdy dla żartu, który, wyizolowany z tekstu mojej recenzji, brzmi tak groźnie, nabiera chyba innego znaczenia, gdy się go czyta łącznie z wyjaśnieniem, że niektóre uwagi krytyczne prof. Witwickiego „zdają się nieco w skrupulatności przesadzać”. Piszac owe słowa miałam na myśli takie sytuacje, gdy zapał polemiki, natrąciwszy na widzialny teren i podnieczone powrotem, ponosi krytyka dalej niżby na to spokojnie wnikiwie w omawiany temat pozwoliło. Nie przypuszczałam ani przez chwilę, że zarzucam komuś zbrzdnie i „pogardy godne blaźństwo”. Wielkie słowa padły tutaj w niewspółmiernej do tych słów sprawie.

Pojmowanie zaczepki, jakie podsuwa mi prof. Witwicki, nie odpowiada moim ani, jak mi się zdaje, potocznym intuicjom. Nie mogę oczywiście wiedzieć, jakie intencje kierowały prof. Witwickiem w doborze takich przykładów i zestawień, jak na str. 225 (wiersz 25—27), str. 272 (wiersz 22—26), str. 274 (wiersz 17—19), str. 274 (wiersz 32—33), str. 275 (wiersz 7—12), str. 365 (wiersz 26—27) i t. p. Nie mogę wiedzieć, czy ten dobor nie był przypadkowy, może natomiast stwierdzić, że na przypadek nie wyglądał.

Na zarzut niekompetencji nie odpowiedzieć nie mogę, można bowiem odpowiedzieć tylko na zarzuty poparte jakimś rzeczowem uzasadnieniem.

Marja Ossowska.

*

„Narcyz”. Nie do druku. St. W. Numer „L'Humanité” nie możemy podać. Powieść Zangwilla była tłumaczona na francuski, przekład polski, zdaje się, nie istnieje.

Z. K. w Poznaniu. Zechce Szanowny Pan porozumieć się z J. Iwaszkiewiczem (G. Słaska 24).

Dr. S. G. w Krakowie. W „Pologne Littéraire” ukazywać się będą tylko artykuły literackie.

R-ski. Z nadesłanych wierszy nie skorystamy.

J. Gr. w Łodzi. Oba tytuły są prawdziwe.

H. K. Nie skorzystamy.

Jotes. Nie będziemy drukowali.

Busk. „Die Schöne Literatur” (Lipsk, Rossstr. 5), mk. 2.— kwart. — „Die Neue Rundschau” (Berlin W57, Bilowstr. 90), mk. 6.— kwart. „Literarischer Handweiser” (Freiburg im Breisgau), mk. 1.80 kwart. — „Die Literatur” (Berlin W9, Linkstr. 16), mk. 5.— kwart.

Tydzień bibliograficzny

rejestruje całkowitą produkcję wydawniczą następujących firm: H. Altenberg, M. Arct, „Biblioteka Polska”, Ludwik Chomiński, Wacław Czaraki i S-ka, „Czytaj”, Gebethner i Wolff, F. Hoesick, Krakowska Spółka Wydawnicza, Książnica-Atlas, Jakób Mortkowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Bernard Polonicki, „Renaissance”, Trzaska, Evert i Michalski, Wojskowy Instytut Naukowy-Wydawniczy.

Bibliografia, encyklopedie

Ilustrowana encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego pod redakcją d-ra Stanisława Lama. Zeszyt 15. Gut — Her. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1926); szp. 385—480 i tabl. 3. Zł. 4.— Tablice dotyczą renesansu (budownictwo i przemysł artystyczny) oraz stylu romańskiego (budownictwo).

Prawo, nauki społeczne

Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej (ustawa z dnia 17 marca 1921) w brzmieniu ustalonej ustawą z dnia 17 marca 1926, zmieniającą i uzupełniającą konstytucję Rzeczypospolitej z dnia 17-go marca 1921 roku. Opracował dr. Antoni Wereszyński. Lwów, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1926; str. 26 i 2n. Zł. 0. 50. — Zmiany zaznaczone drukiem rozstrzelonym, w dopiskach podano brzmienie dawne, w cytatach uwzględniono najnowsze dekryty prezydenta Rzeczypospolitej.

Filologia, nauka języków

Aleksander Brückner. Słownik etymologiczny języka polskiego. Zeszyt VII (ark. 25—28). Pa.—Puska. Kraków. Krakowska Spółka Wydawnicza, 1926; str. 389—448. Zł. 6.— Monumentalne dzieło wielkiego uczonego posuwa się szybko naprzód. „Słownik etymologiczny” wystawia najpiękniejszy pomnik językowi polskiemu.

PRENUMERATA z przesyłką zł. 9.— kwartalnie, zagranicą 2 dol. — OGŁOSZENIA: za wiersz wysokości 1 mm, szerokości 1 szpalty 30 groszy za tekstem; 50 groszy w tekście. Kolumna posiada 6 szpali.

Zakłady Graficzne B. Wierzbicki i S-ka, Warszawa, Chmielna 61. Tel. 46-73.

REDAKCJA: Złota nr. 8, m. 5, tel. 132-82, poniedziałki, środy i piątki od godz. 16—17. ADMINISTRACJA: Boduena 1, m. 2. tel. 223-04. codziennie z wiatkiem niedziel i świąt, od godz. 9—18, w sobotę, od godz. 9—13. Konto pocztowe nr. 8515.

Redaktor: MIECZYSLAW GRYZDEWSKI
Wydawcy: ANTONI BORMAN i M. GRYZDEWSKI.